

Gombrowicz

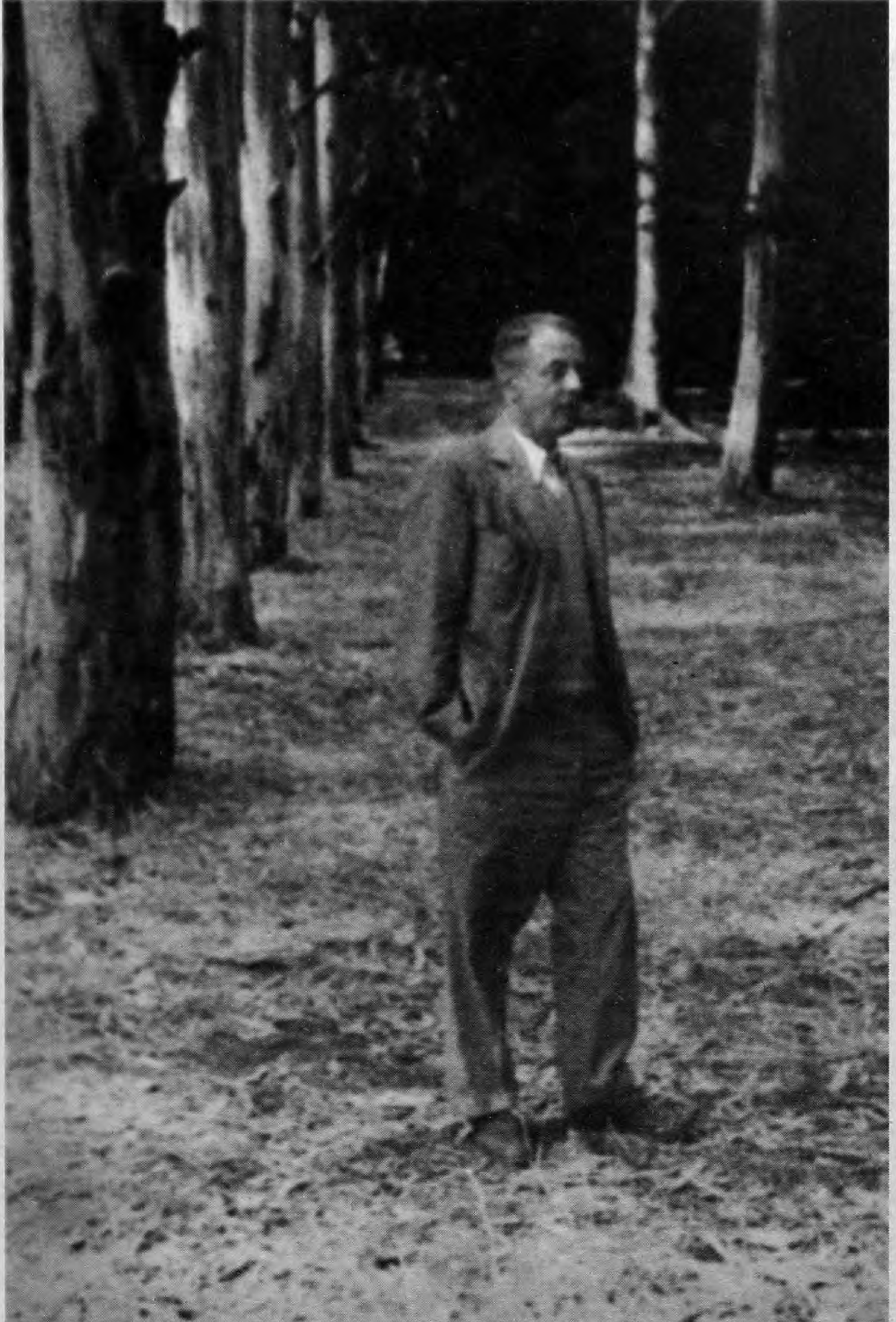
El 21 de agosto de 1939 Witold Gombrowicz, un escritor polaco invitado a la travesía inaugural del transatlántico "Chorbry", desembarcó en Buenos Aires. El estallido de la Segunda Guerra Mundial y la invasión a Polonia por parte de las tropas alemanas hicieron que el escritor diera comienzo a un inesperado destierro, que se prolongaría durante más de veinte años. En 1933 había publicado un volumen de cuentos titulado *Notas de una adolescencia*, una obra de teatro, *Yvonne, la princesa de Borgoña*, y una novela de tono burlón, *Ferdydurke* (1937), con la que el autor recomendaba "empezar a bailar en vez de preguntar por su sentido". *Ferdydurke* fue publicada en castellano en 1946.

Durante sus primeros años de exilio pasó por dificultades económicas de distinta gravedad. En 1960 Radio Europa Libre le encargó una serie de charlas radiofónicas destinadas a Polonia, veinte de las cuales estuvieron dedicadas a la realidad argentina, que en aquel entonces se encontraba bajo la presidencia de Frondizi. Así dio a conocer a sus compatriotas los rasgos más característicos de su patria adoptiva (esos textos, en 1984, fueron reunidos en el libro *Peregrinaciones argentinas*). Su novela *Cosmos* es, según su autor, una investigación sobre "los orígenes de la realidad", un intento de ordenar el caos, la búsqueda de vínculos en una serie de acontecimientos aparentemente desconectados entre sí: un gorrión colgado, un gato colgado, un hombre colgado. *La seducción* (cuyo título original es *Pornografía*) es una parodia de la tradicional novela decimonónica ambientada en una finca aristocrática.

A ella siguió *Transatlántico*, en cuyo prólogo el autor, "por amor al orden", aclaraba que todo en ella era una absoluta fantasía. Todo es inventado, decía, y sus vínculos con la Argentina verdadera y la colonia polaca real de Buenos Aires, levísima: "*Transatlántico* es un poco de todo: una sátira, una crítica, un tratado, un divertimento, un absurdo, un drama...".

En 1968 se publicaron en Francia sus conversaciones con el poeta Dominique de Roux. Casi al final Gombrowicz confiesa: "Siento casi vergüenza. ¿A dónde me han conducido mis atentados contra la forma? A la forma, precisamente. La he quebrantado tanto que sin remedio me he convertido en este escritor cuyo tema es la forma. He aquí mi forma, mi definición. Y hoy, yo, individuo vivo, soy servidor de ese Gombrowicz oficial, que he fabricado con mis manos. [...] Navego con seguridad entre mis contradicciones, mi voz se ha hecho más firme, sí, sí, me he hecho mi agujero, desempeño mi papel, soy servidor. ¿De quién? De Gombrowicz".

Diálo



AVENTURERO, EGOÍSTA Y SOLITARIO, A WITOLD GOMBROWICZ LE GUSTABA MOVERSE DENTRO DE LAS CONTRADICCIONES: REDUCIDO EN POLONIA AL SILENCIO, VEINTE AÑOS DE DESGRACIA EN BUENOS AIRES, VIVIENDO EN FRANCIA. A ESO HABRÍA QUE AGREGAR: DIALÉCTICO TEMIBLE, LÓGICO, FRECUENTADOR DE LOS BARRIOS PORTUARIOS...

DOMINIQUE DE ROUX: *Tengo la sensación de que, con frecuencia, tanto los lectores como la crítica comprenden de una manera demasiado restringida el concepto que usted tiene de la forma. En general, lo identifican con la idea de que los hombres se forman unos a otros. Es un poco simplista.*

W.G.: Es simplista, en efecto.

D.R.: *¿Y no podría usted iniciarnos en los arcanos de esa química?*

W.G.: En mí, las cosas no están ordenadas en un sistema, es evidente. No soy un científico. Puedo, todo lo más, referirme a algunas de las situaciones que se encuentran en mis libros. De todos modos, comprobamos que la deformación que se opera entre los hombres no es la única; siquiera sea porque el hombre, en su esencia más profunda, posee algo que yo me siento inclinado a llamar "el imperativo de la forma". Algo que es, a mi entender, indispensable a toda creación orgánica. Por ejemplo, la necesidad innata que sentimos de desarrollar la forma siempre inconclusa; cada forma iniciada exige un complemento: cuando digo A, algo me obliga a decir B, y así sucesivamente. Esta necesidad de desarrollar, de completar, en virtud de cierta lógica inherente a la forma, desempeña en mis obras un papel importante. En *Cosmos*, la acción está constituida por ciertas formas que se insinúan, embrionarias al principio, cada vez más distintas..., la idea de ahorcadura, por ejemplo... Mi protagonista se halla sobre su pista, se quema, se quema, le parece que algo va a surgir, que el jeroglífico está a punto de ser... descifrado... tiene miedo, pero lo desea... y, cada vez, la forma vuelve a caer en el caos.

D.R.: *Un crítico ha definido este relato como el triunfo de la Función sobre la Idea.*

W.G.: Con razón. A fin de cuentas, tanto la idea de la Alta Síntesis como la idea del Alto Análisis pasan a ser simples pretextos para el puro placer de la acción.

D.R.: *¿Le parecen a usted convincentes los análisis que han hecho de sus obras ciertos críticos, bajo el signo del estructuralismo?*

W.G.: No mucho.

D.R.: *He leído, no hace mucho tiempo, un análisis muy serio de* La pornografía, *un ensayo adornado con un diagrama. Su autor sostiene que el personaje principal de esta obra es Skuziak, el muchacho campesino a quien Frederic mata al final, sin más, casi gratuitamente, sin motivo concreto. Dice que el de usted es el logro más perfecto, que en* La pornografía *sobrepasa usted la forma novelesca y da a la novela una dimensión nueva. Introduce usted la acción de escribir la novela en la novela que está escribiendo.*

W.G.: Confieso que las formas de la novela me interesan poco. Es característico, me parece, de las culturas excesivamente refinadas, como la cultura parisiense, reducir con demasiada frecuencia el gigantesco problema de la forma a la elaboración de los modelos siempre nuevos del "nouveau roman", a la literatura y, lo que es peor, a la literatura sobre la literatura. Ya lo sé, es su manera de buscar la realidad de la obra escrita; pero no creo que ese camino lleve muy lejos. Otra antinomia: sólo sabrá lo que es la forma aquel que no se aleje un paso del torbellino mismo de la vida en toda su intensidad.

D.R.: *Entonces, ¿cómo se presenta para usted el asesinato de Skuziak?*

W.G.: ¿Por qué lo mata Frederic? Lo mata por la misma razón por la que hacemos la sopa con el caldo del cocido: para que la sopa esté mejor. Quiere sazonarla con un joven asesinado, necesita el sabor de un joven muerto. Obra como un director de escena, que tal es, por lo demás, su cometido desde el principio; quiere conseguir "realidades" diferentes, encantos y bellezas imprevistos, armonizando, emparejando a unos con otros, mezclando relaciones nuevas de jóvenes con viejos. Dijérase un Cristóbal Colón que no busca una América, sino determinada realidad y determinada poesía. Ese mozo, Skuziak, permanece al margen, no se sabe por qué anda por allí, hay que hacerle entrar en situación. ¿Cómo? Matándolo. Es una rima añadida al poema, pero una "rima por la rima", sin más. El autor de ese estudio ha hecho la observación muy justa de que dicho acto es, en tal sentido, excepcional, y que resulta del desarrollo normal de la novela. Pero, ¡si alguien imagina que al escribir mi novela me quebraba la cabeza con los problemas de las nuevas estructuras novelescas!... ¡Qué aburrimiento! Ese analista perspicaz hubiera sacado más provecho de haber podido verme en mi encanto y mi confusión frente al hechizo cruel de aquella sangre joven. Es preciso aprehender todas las tensiones reales, auténticas, que existen entre la juventud y nosotros. Traducir la poesía en diagramas es una labor ingrata. Yo, en lugar de esos señores, sentiría vergüenza.

D.R.: *Volvemos a esa diferenciación de que hablaba usted al principio. Ha hecho usted hincapié en que, aparte de las deformaciones que los hombres se imponen unos a otros, existe una deformación que se opera hasta en la soledad, y que es la consecuencia de ese "imperativo de la forma" que nos gobierna. Hasta ahora nos hemos referido al hombre aislado. ¿Qué tendría usted que decir del hombre entre los hombres?*

W.G.: No quisiera decir demasiado acerca de él. Quisiera que todo esto fuera apareciendo poco a poco, a lo largo de nuestras conversaciones. En una palabra: el hombre que impone su forma es activo, es el sujeto de la forma, es él quien la crea. Pero cuando su forma, al contacto de la forma de los otros, sufre una deformación, en cierta medida, ese hombre está creado por los otros, se convierte en objeto. Y no es ésta, en absoluto, una transformación externa, porque la forma nos penetra hasta lo más hondo; basta modificar el tono de la voz y ya ciertos contenidos nuestros no podrán ser expresados, ni aun pensados, ni aun quizá experimentados. Aquí se imponen al espíritu una infinidad de variaciones; los individuos todos son distintos los unos de los otros, las combinaciones entre ellos son inagotables. A esto se añade una enorme presión de formas preestablecidas, elaboradas por la cultura. Cada una de las tres partes de *Ferdydurke* se termina por una explosión provocada por el choque de formas inconciliables. Los personajes implicados en esas situaciones no tienen los mismos denominadores, no acceden a una interpretación, a una fórmula que les permitiría aprehender la situación. De ahí la explosión de la Discordancia, de lo Informe y de la Disolución.

D.R.: *La más interesante de esas tres explosiones en* Ferdydurke *me parece ser la del medio, con la colegiala moderna. Esta parte de* Ferdydurke *tiene algo de profético; es difícil creer que se escribió hace treinta años. Es hoy tan sólo cuando la "juventud moderna" se ve divinizada.*

W.G.: Ya verá usted que no es más que un comienzo. Le hago una profecía: en lo futuro, la juventud se impondrá a nuestra sensibilidad de una manera todavía más profunda y más terrible: ya no veremos más que por sus ojos. El protagonista de *Ferdydurke* se ensaña en los encantos de la colegiala moderna, porque proceden de una mitología pobre, superficial, inmadura. Su táctica consiste en confrontar a la colegiala con lo que la excede. ¿La colegiala adorada por el viejo Pimko? Sí. ¿La colegiala en los brazos del joven Kopeida? Sí. Pero la colegiala en paños menores con Pimko y Kopeida juntos es ya estúpido, torpe, no se deja encerrar en un molde hecho, ¡y tanto más cuanto que los padres acuden y provocan más desorden aún! Es algo que se resquebraja. Ya antes, para "envilecerse a la colegiala", mi protagonista había arrancado las alas a una mosca, y había puesto en la habitación de la muchacha aquel insecto inválido, doloroso. Calculaba que la colegiala no podría soportar aquella mosca; porque el dolor, el mal, el horror del mundo no encuentran lugar en su estilo moderno, conquistador, el estilo optimista de la juventud y del modernismo. Si alguien viniera a decirme que todo esto es apenas distinto de un simple atentado a las convenciones, como por ejemplo presentarse sin corbata a una cena en sociedad, me mostraría de acuerdo quizá para evitar una discusión. Ahora que, en mí, esto tiene otro peso, esto se convierte en la herramienta con que se forja el hombre. No me extrañaría que, gracias a tales métodos, el hombre de mañana ensanchase inmensamente sus posibilidades creativas... gracias a tales confrontaciones y deflagraciones en el reino de la Forma. Por lo demás, los ejemplos que acabo de citar sólo constituyen el a b c de este alfabeto que no tiene fin. ¡Qué dinámica poderosa e insondable! El hombre sometido a lo interhumano es como un resto de naufragio sobre un mar agitado; sube, baja, se hunde en la furia de las aguas, se desliza sosegadamente a lo largo de las olas luminosas, embriagado de rimas y de ritmos vertiginosos, se extravía en direcciones imprevistas... A través de la forma, penetrado por los hombres hasta la médula, helo aquí más poderoso que él mismo y desconocido de él mismo, caminos insospechados se abren ante él, y a veces no sabe ya en absoluto lo que le ocurre. En función de las tensiones que surgen, de las situaciones inestables suscitadas al azar por los hombres, entre los hombres, y que son la resultante de impulsos diversos. Esta creación interhumana, desconocida e inaprensible, determina sus posibilidades.

D.R.: *¿Se considera usted como un psicólogo en la acepción científica del término?*

W.G.: En absoluto. Veo y describo. Supongo que sería fácil encontrar en la ciencia varios conceptos del hombre, más o menos emparentados con el mío; pero ninguno sería idéntico. La teoría es un falso problema para el artista; la teoría no le interesa sino en la medida en que puede incorporársela a su sangre.

D.R.: *Una pregunta más. ¿Qué lugar ocupa la moral en ese mundo de formas inestables e interpenetrables que es el de usted? No pocas veces, los críticos han visto en usted un moralista. ¿Cómo puede conciliar un relativismo extremo en su vi-*



Diálogo sobre la forma

AVENTURERO, EGOÍSTA Y SOLITARIO, A WITOLD GOMBROWICZ LE GUSTABA MOVERSE DENTRO DE LAS CONTRADICCIONES: REDUCIDO EN POLONIA AL SILENCIO, VEINTE AÑOS DE DESGRACIA EN BUENOS AIRES, VIVIENDO EN FRANCIA. A ESO HABRÍA QUE AGREGAR: DIALÉCTICO TEMIBLE, LÓGICO, FRECUENTADOR DE LOS BARRIOS PORTUARIOS...

DOMINIQUE DE ROUX: *Tengo la sensación de que, con frecuencia, tanto los lectores como la crítica comprenden de una manera demasiado restringida el concepto que usted tiene de la forma. En general, lo identifican con la idea de que los hombres se forman unos a otros. Es un poco simplista.*

W.G.: Es simplista, en efecto.

D.R.: *¿Y no podría usted iniciarnos en los arcanos de esa química?*

W.G.: En mí, las cosas no están ordenadas en un sistema, es evidente. No soy un científico. Puedo, todo lo más, referirme a algunas de las situaciones que se encuentran en mis libros. De todos modos, comprobamos que la deformación que se opera entre los hombres no es la única; siquiera sea porque el hombre, en su esencia más profunda, posee algo que yo me siento inclinado a llamar "el imperativo de la forma". Algo que es, a mi entender, indispensable a toda creación orgánica. Por ejemplo, la necesidad innata que sentimos de desarrollar la forma siempre inconclusa; cada forma iniciada exige un complemento: cuando digo A, algo me obliga a decir B, y así sucesivamente. Esta necesidad de desarrollar, de completar, en virtud de cierta lógica inherente a la forma, desempeña en mis obras un papel importante. En *Cosmos*, la acción está constituida por ciertas formas que se insinúan, embrionarias al principio, cada vez más distintas..., la idea de ahorcadura, por ejemplo... Mi protagonista se halla sobre su pista, se quema, se quema, le parece que algo va a surgir, que el jeroglífico está a punto de ser... descifrado... tiene miedo, pero lo desea... y, cada vez, la forma vuelve a caer en el caos.

D.R.: *Un crítico ha definido este relato como el triunfo de la Función sobre la Idea.*

W.G.: Con razón. A fin de cuentas, tanto la idea de la Alta Síntesis como la idea del Alto Análisis pasan a ser simples pretextos para el puro placer de la acción.

D.R.: *¿Le parecen a usted convincentes los análisis que han hecho de sus obras ciertos críticos, bajo el signo del estructuralismo?*

W.G.: No mucho.

D.R.: *He leído, no hace mucho tiempo, un análisis muy serio de* La pornografía, *un ensayo adornado con un diagrama. Su autor sostiene que el personaje principal de esta obra es Skuziak, el muchacho campesino a quien Frederic mata al final, sin más, casi gratuitamente, sin motivo concreto. Dice que el de usted es el logro más perfecto, que en* La pornografía *sobrepasa usted la forma novelesca y da a la novela una dimensión nueva. Introduce usted la acción de escribir la novela en la novela que está escribiendo.*

W.G.: Confieso que las formas de la novela me interesan poco. Es característico, me parece, de las culturas excesivamente refinadas, como la cultura parisiense, reducir con demasiada frecuencia el gigantesco problema de la forma a la elaboración de los modelos siempre nuevos del "nouveau roman", a la literatura y, lo que es peor, a la literatura sobre la literatura. Ya lo sé, es su manera de buscar la realidad de la obra escrita; pero no creo que ese camino lleve muy lejos. Otra antinomia: sólo sabrá lo que es la forma aquel que no se aleje un paso del torbellino mismo de la vida en toda su intensidad.

D.R.: *Entonces, ¿cómo se presenta para usted el asesinato de Skuziak?*

W.G.: ¿Por qué lo mata Frederic? Lo mata por la misma razón por la que hacemos la sopa con el caldo del cocido: para que la sopa esté mejor. Quiere sazonarla con un joven asesinado, necesita el sabor de un joven muerto. Obra como un director de escena, que tal es, por lo demás, su cometido desde el principio; quiere conseguir "realidades" diferentes, encantos y bellezas imprevistos, armonizando, emparejando a unos con otros, mezclando relaciones nuevas de jóvenes con viejos. Dijérase un Cristóbal Colón que no busca una América, sino determinada realidad y determinada poesía. Ese mozo, Skuziak, permanece al margen, no se sabe por qué anda por allí, hay que hacerle entrar en situación. ¿Cómo? Matándolo. Es una rima añadida al poema, pero una "rima por la rima", sin más. El autor de ese estudio ha hecho la observación muy justa de que dicho acto es, en tal sentido, excepcional, y que resulta del desarrollo normal de la novela. Pero, ¡si alguien imagina que al escribir mi novela me quebraba la cabeza con los problemas de las nuevas estructuras novelescas!... ¡Qué aburrimiento! Ese analista perspicaz hubiera sacado más provecho de haber podido verme en mi encanto y mi confusión frente al hechizo cruel de aquella sangre joven. Es preciso aprehender todas las tensiones reales, auténticas, que existen entre la juventud y nosotros. Traducir la poesía en diagramas es una labor ingrata. Yo, en lugar de esos señores, sentiría vergüenza.

D.R.: *Volvemos a esa diferenciación de que hablaba usted al principio. Ha hecho usted hincapié en que, aparte de las deformaciones que los hombres se imponen unos a otros, existe una deformación que se opera hasta en la soledad, y que es la consecuencia de ese "imperativo de la forma" que nos gobierna. Hasta ahora nos hemos referido al hombre aislado. ¿Qué tendría usted que decir del hombre entre los hombres?*

W.G.: No quisiera decir demasiado acerca de él. Quisiera que todo esto fuera apareciendo poco a poco, a lo largo de nuestras conversaciones. En una palabra: el hombre que impone su forma es activo, es el sujeto de la forma, es él quien la crea. Pero cuando su forma, al contacto de la forma de los otros, sufre una deformación, en cierta medida, ese hombre está creado por los otros, se convierte en objeto. Y no es ésta, en absoluto, una transformación externa, porque la forma nos penetra hasta lo más hondo; basta modificar el tono de la voz y ya ciertos contenidos nuestros no podrán ser expresados, ni aun pensados, ni aun quizá experimentados. Aquí se imponen al espíritu una infinidad de variaciones; los individuos todos son distintos los unos de los otros, las combinaciones entre ellos son inagotables. A esto se añade una enorme presión de formas preestablecidas, elaboradas por la cultura. Cada una de las tres partes de *Ferdydurke* se termina por una explosión provocada por el choque de formas inconciliables. Los personajes implicados en esas situaciones no tienen los mismos denominadores, no acceden a una interpretación, a una fórmula que les permitiría aprehender la situación. De ahí la explosión de la Discordancia, de lo Informe y de la Disolución.

D.R.: *La más interesante de esas tres explosiones en* Ferdydurke *me parece ser la del medio, con la colegiala moderna. Esta parte de* Ferdydurke *tiene algo de profético; es difícil creer que se escribió hace treinta años. Es hoy tan sólo cuando la "juventud moderna" se ve divinizada.*

W.G.: Ya verá usted que no es más que un comienzo. Le hago una profecía: en lo futuro, la juventud se impondrá a nuestra sensibilidad de una manera todavía más profunda y más terrible: ya no veremos más que por sus ojos. El protagonista de *Ferdydurke* se ensaña en los encantos de la colegiala moderna, porque proceden de una mitología pobre, superficial, inmadura. Su táctica consiste en confrontar a la colegiala con lo que la excede. ¿La colegiala adorada por el viejo Pimko? Sí. ¿La colegiala en los brazos del joven Kopeida? Sí. Pero la colegiala en paños menores con Pimko y Kopeida juntos es ya estúpido, torpe, no se deja encerrar en un molde hecho, ¡y tanto más cuanto que los padres acuden y provocan más desorden aún! Es algo que se resquebraja. Ya antes, para "envilecerse a la colegiala", mi protagonista había arrancado las alas a una mosca, y había puesto en la habitación de la muchacha aquel insecto inválido, doloroso. Calculaba que la colegiala no podría soportar aquella mosca; porque el dolor, el mal, el horror del mundo no encuentran lugar en su estilo moderno, conquistador, el estilo optimista de la juventud y del modernismo. Si alguien viniera a decirme que todo esto es apenas distinto de un simple atentado a las convenciones, como por ejemplo presentarse sin corbata a una cena en sociedad, me mostraría de acuerdo quizá para evitar una discusión. Ahora que, en mí, esto tiene otro peso, esto se convierte en la herramienta con que se forja el hombre. No me extrañaría que, gracias a tales métodos, el hombre de mañana ensanchase inmensamente sus posibilidades creativas... gracias a tales confrontaciones y deflagraciones en el reino de la Forma. Por lo demás, los ejemplos que acabo de citar sólo constituyen el a b c de este alfabeto que no tiene fin. ¡Qué dinámica poderosa e insondable! El hombre sometido a lo interhumano es como un resto de naufragio sobre un mar agitado; sube, baja, se hunde en la furia de las aguas, se desliza sosegadamente a lo largo de las olas luminosas, embriagado de rimas y de ritmos vertiginosos, se extravía en direcciones imprevistas... A través de la forma, penetrado por los hombres hasta la médula, helo aquí más poderoso que él mismo y desconocido de él mismo, caminos insospechados se abren ante él, y a veces no sabe ya en absoluto lo que le ocurre. En función de las tensiones que surgen, de las situaciones inestables suscitadas al azar por los hombres, entre los hombres, y que son la resultante de impulsos diversos. Esta creación interhumana, desconocida e inaprensible, determina sus posibilidades.

D.R.: *¿Se considera usted como un psicólogo en la acepción científica del término?*

W.G.: En absoluto. Veo y describo. Supongo que sería fácil encontrar en la ciencia varios conceptos del hombre, más o menos emparentados con el mío; pero ninguno sería idéntico. La teoría es un falso problema para el artista; la teoría no le interesa sino en la medida en que puede incorporársela a su sangre.

D.R.: *Una pregunta más. ¿Qué lugar ocupa la moral en ese mundo de formas inestables e interpenetrables que es el de usted? No pocas veces, los críticos han visto en usted un moralista. ¿Cómo puede conciliar un relativismo extremo en su visión del hombre con un postulado moral?*

W.G.: A mi entender, en literatura se impone una moral. Sin moral, la literatura no existe. La moral es en cierto modo el *sex-appeal* del escritor.

D.R.: *Hum... ¡Cómo suena eso!*

W.G.: La inmoralidad es repulsiva y el arte debe ser atractivo.

D.R.: ¡Esa confesión es moralmente inmoral!

W.G.: Es un pequeño contraste, como otros muchos que se dan en el arte. Las antinomias... ¡Pero yo deseo realmente ser moral! Ahora que, en mi universo, esa empresa se vuelve bastante embarazosa, tiene usted razón. Nuestro sentido moral, en esta hora, tiene un carácter individual, procede siempre de la idea de un alma inmortal, distinta en cada uno, y no está en armonía con un mundo como el mío, fundado en una creación del hombre por los hombres. Se ve cada vez más claramente que hay en ello algo que cojea. ¿A través de cuántas morales diversas tendremos que abrirnos un camino? Con un cura, es una moral determinada, con una mujer es otra. En el ejército hay otra más y otra en la vida civil. La obediencia ciega, fundamento del espíritu militar, es la negación de la moral civil. En nuestra casa, en familia, no seríamos capaces de matar una mosca, pero desde nuestros aviones arrojamos nápalm sobre los niños. Nuestra época abunda en lugares donde la moral experimenta avatares muy curiosos. De regreso del campo de concentración el verdugo acaricia tiernamente a su gozquecillo y escucha el canto del ruiseñor, mientras su mujer coloca sobre la lámpara, con toda inocencia, una pantalla de piel humana. ¿Son moralmente unos monstruos? No, la cuestión no es tan simple. Hay en ello algo que no funciona. Nuestra condenación, nuestra indignación moral no dan en el blanco... no es tan simple.

> "Hago una profecía: en lo futuro, la juventud se impondrá a nuestra sensibilidad de una manera todavía más profunda y más terrible, ya no veremos más que por sus ojos."

D.R.: *Su opinión es que no se puede encontrar una regla común a todas esas realidades.*

W.G.: No, no se puede... Salvo una regla tan general que se pueda aplicar a todo, pero que por eso mismo se volverá un esquema sin consistencia. Quizá tengamos que reconocer que lo que llamamos "el ser moral", o "el alma", no pertenece exclusivamente a un individuo, sino que es un compuesto de diversos seres humanos.

D.R.: *¿Se puede en este sentido hablar de moral?*

W.G.: ¡Oh! No lo sé. No me exija una respuesta a todo. Se exige con frecuencia demasiado de un escritor que propone un modelo del mundo totalmente elaborado. Repetiré lo que he dicho ya en mi *Diario*: "El propósito de la literatura no es resolver los problemas, sino plantearlos". Consolémonos: tomar conciencia de un problema es a menudo comenzar a resolverlo. Yo también he intentado construir teorías. E incluso eso no marchaba tan mal. Me decía: si la forma nos deforma, entonces el postulado moral exige que saquemos las consecuencias. Ser yo, defenderme contra la deformación, tener en respeto a mis sentimientos, a mis pensamientos más míos, en la medida en que unos y otros no me expresan verdaderamente: tal es la primera obligación moral. Es sencillo, ¿verdad? Pero he aquí el *quid* fatal: si soy siempre artificial, definido siempre por los demás hombres y por la cultura, así como por mis propias necesidades formales, ¿dónde buscar mi "yo"? ¿Qué soy realmente, y hasta qué punto soy? Esta cuestión –cada vez más palpitante es el pensamiento contemporáneo– me perturbaba en la época en que escribía *Ferdydurke*.

D.R.: *Sí, se tiene la sensación de que esa novela oscila en torno de un centro inaccesible, sin dejar por ello de tratar de ser, de la primera a la última línea, la afirmación de una personalidad.*

W.G.: No he encontrado más respuesta que ésta: no sé cuál es mi forma, lo que yo soy; pero sufro cuando se me deforma. Así, sé al menos lo que no soy. Mi "yo" no es otra cosa que mi voluntad de ser yo mismo. ¡Mezquino paliativo! ¡Una fórmula más! Afortunadamente, como sabe usted, yo no soy un teórico, sino un artista. El artista no razona, se libera. En el artista, todo ocurre simultáneamente, todo colabora, la teoría con la práctica, el pensamiento con la pasión, la vida con la valoración y la comprensión de la vida, el deseo de éxito personal con las exigencias de la obra en curso, las exigencias de la obra con la verdad universal, la belleza, la virtud; no hay nada que pueda pretender imponerse al resto, todo es interdependiente como en todo organismo vivo. Estas diversas posibilidades de abordar las cosas le permiten una mayor libertad de acción. Cuando me di cuenta de que la teoría no conduce a ninguna parte, me retiré a la vida práctica. Basta de sofismas. Hay que poner en acción la moral de que se dispone, tal como es, cuando se es incapaz de inventar otra. Emprenderla con aquello que se desprecia, con lo que se detesta, con la violencia, con la falsedad, con la crueldad, con toda infamia, tal como se presente, sin preocuparse de los motivos profundos. Yo me creo por medio de la obra. Primero combatiré, y después aprenderé lo que soy. Sin duda había una contradicción en la raíz misma de mi esfuerzo artístico: al reconsiderar la forma, mis obras, productos ellas mismas de la forma, me definían, empero, cada vez más. Pero la contradicción, que es la muerte del filósofo, es la vida del artista. Hay que decirlo una vez más, nunca se subrayará lo bastante: el arte nace de las contradicciones. Y la moral del escritor se resume finalmente en una máxima de las más elementales, tan elemental que es casi molesto formularla: escribe de tal manera que quien te lea vea en ti un hombre de bien. Nada más. Unicamente eso, Pero, ¿no es así como se escribe desde el comienzo del mundo? La literatura, el arte, se apoyan más en su gloriosa tradición que en el razonamiento. No, la moral no se halla ausente de mis escritos. Pero es posible que no sea yo el moral; son mis obras las que lo son. La agresividad moral de *Ferdydurke* me ha asombrado casi; no, yo no esperaba eso de mi parte. La moralidad de mis obras es más fuerte que yo; no la busco, es ella la que me gobierna.

D.R.: *¿Y usted, personalmente, perdóneme, mi querido Witold, se cree un hombre moral?*

W.G.: Sí... pero soy demasiado cobarde, en el sentido físico.

D.R.: *¿Y acaso el hecho de haber soportado en Argentina, durante más de veinte años, la miseria y la soledad para no desviarse un milímetro de sus principios de escritor, para no hacer concesiones, lo considera usted como un triunfo moral?*

W.G.: No, eso se va haciendo por sí solo.

D.R.: *Y desde allí, desde Argentina, ¿le ha parecido a usted convincente la ola moralizadora de la literatura de posguerra, de los marxistas, de los existencialistas, de los católicos, de Sartre, de Camus, de Mauriac, etcétera?*

W.G.: No. En absoluto. Es algo demasiado seco, demasiado rígido, no inspira confianza. Por lo que hace al marxismo, no veo la utilidad de esa violación practicada sobre sí mismos, por unos burgueses de nacimiento y de educación que se esfuerzan en identificarse con el proletariado invocando su doctrina. ¡Todo eso no es más que aire! Y lujo... Esos análisis interminables, esos estados de alma archisutiles, esos escrúpulos demasiado dramáticos, esa manera de cortar un pelo en el aire, huelen a lujo, y el olor del lujo no es olor de santidad. Pasa un poco como con los grandes procesos que apasionan a la opinión pública, "condenan ustedes a un inocente"; pero mientras un tipo de suerte se convierte en el tema de discusiones encendidas, de investigaciones, de peritajes y de interpelaciones que pueden durar años, la suerte de centenares de vulgares estafadores se decide en media hora, porque hay otros diez asuntos que esperan. Es casi imposible separar cierta moral demasiado moral de las comodidades, del refinamiento, de un nivel de vida más elevado. Esa moral aristocrática, o simplemente bien provista, esa moral en carroza... esa "gran dama", me molesta; la preferiría sencilla, de a diario, vestida modestamente, abriéndose paso entre la multitud, un tanto perdida en la oleada de los acontecimientos, más inmediata, corriente. ¡Ay! El lujo parece ligado a la cultura de una manera más estrecha aun cuando se trate de literatura. ¿Adónde ha llevado la moral a un Mauriac? A la gloria, a la Academia Francesa, al Premio Nobel, y a unos ingresos bastante interesantes, supongo. ¿No ha sido gracias a la moral por lo que Sartre ha ejercido tal influencia sobre la joven generación? Es también un éxito personal. ¿Acaso los representantes de la moral comunista, Neruda, por ejemplo, no han adquirido en el inmortal sistema capitalista situaciones muy envidiables, buenas casas, honores, choferes, admiradores, cuartos de baño, amor y muebles de estilo? ¿Acaso las angustias morales de Camus no le han granjeado el Premio Nobel apenas cumplidos los cuarenta? Yo no condeno, los comprendo; a mí también me gustaría tener hermosas casas y colecciones, como Neruda. Pero no hay nada que hacer; la moral para el artista es una especie de *sex-appeal*, por la que seduce y se embellece, él y sus obras. Sería, pues, preferible que el arte no abordara este aspecto delicado sin la discreción necesaria. Un Arte explícitamente moralizador, o realmente demasiado "noble", es para mí un fenómeno irritante en extremo. Que el escritor sea moral, de acuerdo; pero que hable de otra cosa. Que la moral nazca de sí misma, al margen de la obra. Lo que yo me propongo en mis obras es quizá sencillamente debilitar todas las construcciones de la moral premeditada, a fin de que nuestro reflejo moral inmediato, el más espontáneo, pueda manifestarse.

D.R.: *Para esos constructores, será destructor.*

W.G.: ¡Qué remedio!

D.R.: *Otra cosa: ¿se considera usted en sus obras como optimista o como pesimista?*

W.G.: Me sitúan en general entre los pesimistas e incluso entre aquellos que llaman "catastrofistas". Los críticos se han acostumbrado a que, a partir de cierto nivel, la literatura contemporánea sólo puede ser negra. La mía no es negra, al contrario, sería más bien una reacción contra el tono sardónico-apocalíptico de rigor. Yo soy como el barítono de la Novena Sinfonía: "¡Amigos, basta de ese canto! ¡Que otras melodías se dejen oír!" ¡Lo cual no significa en modo alguno que yo entone himnos a la alegría! Pero estoy harto de los gemidos actuales. Hay que remozar nuestros problemas, labor primordial de la literatura creativa.

D.R.: *¿Y cuáles son esos problemas que le parecen a usted tan gastados?*

W.G.: El de la muerte. Para cambiar un poco de óptica, nos basta con pensar: no, no es un drama, estamos adaptados a la muerte desde que nacemos, y aunque nos vaya comiendo poco a poco cada día, jamás la afrontamos cara a cara, ya que, según un aforismo muy conocido y muy exacto, cuando ella aparece, ya no estamos allí. ¿Enajenación? No, no es tan terrible; esas enajenaciones las tenemos, sin embargo, "en los dedos", como dicen los pianistas, en nuestros dedos disciplinados, técnicos, que aportan al obrero en un año casi tantos días libres, maravillosos, festivos, como días de trabajo. ¿El vacío? ¿Lo absurdo de la existencia? ¿La nada? ¡No exageremos! Un Dios o unos ideales no son necesarios para descubrir el valor supremo. Basta permanecer tres días sin comer para que un pedazo de pan llegue a ser ese valor; nuestras necesidades están en la base de nuestros valores, del sentido y del orden de nuestra vida. ¿Las bombas atómicas? Hace algunos siglos, la gente moría antes de los treinta años... Las epidemias, la miseria, el diablo, las brujas, el infierno, el purgatorio, las torturas... ¿Acaso los triunfos no nos habrían trastornado? ¿Acaso hemos olvidado lo que éramos ayer? ¡Ay! Me incomoda expresar pensamientos bobos; no me siento a la altura. No me rebelaré contra una visión trágica de la existencia, no soy de esos que pintan el mundo color de rosa. Pero no se puede repetir siempre lo mismo. Ese cambio de tono, lo espero de la nueva generación; ¡que cese al fin de ser "desesperada" y "rebelada"! El rasgo más trágico de las grandes tragedias es que suscitan pequeñas tragedias, y en nuestro caso, el aburrimiento, la monotonía, y algo así como la explotación superficial y monótona de las profundidades. "Amigos, basta de ese canto. Que otras melodías se dejen oír."

NOTICIAS BIOGRÁFICAS, SELECCIÓN DE TEXTOS Y FOTOS POR GUILLERMO PIRO. DE *LO HUMANO EN BUSCA DE LO HUMANO. CONVERSACIONES CON GOMBROWICZ*, POR DOMINIQUE DE ROUX. SE REPRODUCE AQUI POR GENTILEZA DE SIGLO VEINTIUNO EDITORES.

go sobre la forma

sión del hombre con un postulado moral?

W.G.: A mi entender, en literatura se impone una moral. Sin moral, la literatura no existe. La moral es en cierto modo el *sex-appeal* del escritor.

D.R.: *Hum... ¡Cómo suena eso!*

W.G.: La inmoralidad es repulsiva y el arte debe ser atractivo.

D.R.: ¡Esa confesión es moralmente inmoral!

W.G.: Es un pequeño contraste, como otros muchos que se dan en el arte. Las antinomías... ¡Pero yo deseo realmente ser moral! Ahora que, en mi universo, esa empresa se vuelve bastante embarazosa, tiene usted razón. Nuestro sentido moral, en esta hora, tiene un carácter individual, procede siempre de la idea de un alma inmortal, distinta en cada uno, y no está en armonía con un mundo como el mío, fundado en una creación del hombre por los hombres. Se ve cada vez más claramente que hay en ello algo que cojea. ¿A través de cuántas morales diversas tendremos que abrirnos un camino? Con un cura, es una moral determinada, con una mujer es otra. En el ejército hay otra más y otra en la vida civil. La obediencia ciega, fundamento del espíritu militar, es la negación de la moral civil. En nuestra casa, en familia, no seríamos capaces de matar una mosca, pero desde nuestros aviones arrojamos nápalm sobre los niños. Nuestra época abunda en lugares donde la moral experimenta avatares muy curiosos. De regreso del campo de concentración el verdugo acaricia tiernamente a su gozquecillo y escucha el canto del ruiseñor, mientras su mujer coloca sobre la lámpara, con toda inocencia, una pantalla de piel humana. ¿Son moralmente unos monstruos? No, la cuestión no es tan simple. Hay en ello algo que no funciona. Nuestra condenación, nuestra indignación moral no dan en el blanco... no es tan simple.

D.R.: *Su opinión es que no se puede encontrar una regla común a todas esas realidades.*

W.G.: No, no se puede... Salvo una regla tan general que se pueda aplicar a todo, pero que por eso mismo se volverá un esquema sin consistencia. Quizá tengamos que reconocer que lo que llamamos "el ser moral", o "el alma", no pertenece exclusivamente a un individuo, sino que es un compuesto de diversos seres humanos.

D.R.: *¿Se puede en este sentido hablar de moral?*

W.G.: ¡Oh! No lo sé. No me exija una respuesta a todo. Se exige con frecuencia demasiado de un escritor que propone un modelo del mundo totalmente elaborado. Repetiré lo que he dicho ya en mi *Diario*: "El propósito de la literatura no es resolver los problemas, sino plantearlos". Consolémonos: tomar conciencia de un problema es a menudo comenzar a resolverlo. Yo también he intentado construir teorías. E incluso eso no marchaba tan mal. Me decía: si la forma nos deforma, entonces el postulado moral exige que saquemos las consecuencias. Ser yo, defenderme contra la de formación, tener en respeto a mis sentimientos, a mis pensamientos más míos, en la medida en que unos y otros no me expresan verdaderamente: tal es la primera obligación moral. Es sencillo, ¿verdad? Pero he aquí el *quid* fatal: si soy siempre artificial, definido siempre por los demás hombres y por la cultura, así como por mis propias necesidades formales, ¿dónde buscar mi "yo"? ¿Qué soy realmente, y hasta qué punto soy? Esta cuestión –cada vez más palpitante es el pensamiento contemporáneo– me perturbaba en la época en que escribía *Ferdydurke*.

D.R.: *Sí, se tiene la sensación de que esa novela oscila en torno de un centro inaccesible, sin dejar por ello de tratar de ser, de la primera a la última línea, la afirmación de una personalidad.*

W.G.: No he encontrado más respuesta que ésta: no sé cuál es mi forma, lo que yo soy; pero sufro cuando se me deforma. Así, sé al menos lo que no soy. Mi "yo" no es otra cosa que mi voluntad de ser yo mismo. ¡Mezquino paliativo! ¡Una fórmula más! Afortunadamente, como sabe usted, yo no soy un teórico, sino un artista. El artista no razona, se libera. En el artista, todo ocurre simultáneamente, todo colabora, la teoría con la práctica, el pensamiento con la pasión, la vida con la valoración y la comprensión de la vida, el deseo de éxito personal con las exigencias de la obra en curso, las exigencias de la obra con la verdad universal, la belleza, la virtud; no hay nada que pueda pretender imponerse al resto, todo es interdependiente como en todo organismo vivo. Estas diversas posibilidades de abordar las cosas le permiten una mayor libertad de acción. Cuando me di cuenta de que la teoría no conduce a ninguna parte, me retiré a la vida práctica. Basta de sofismas. Hay que poner en acción la moral de que se dispone, tal como es, cuando se es incapaz de inventar otra. Emprenderla con aquello que se desprecia, con lo que se detesta, con la violencia, con la falsedad, con la crueldad, con toda infamia, tal como se presente, sin preocuparse de los motivos profundos. Yo me creo por medio de la obra. Primero combatiré, y después aprenderé lo que soy. Sin duda había una contradicción en la raíz misma de mi esfuerzo artístico: al reconsiderar la forma, mis obras, productos ellas mismas de la forma, me definían, empero, cada vez más. Pero la contradicción, que es la muerte del filósofo, es la vida del artista. Hay que decirlo una vez más, nunca se subrayará lo bastante: el arte nace de las contradicciones. Y la moral del escritor se resume finalmente en una máxima de las más elementales, tan elemental que es casi molesto formularla: escribe de tal manera que quien te lea vea en ti un hombre de bien. Nada más. Unicamente eso, Pero, ¿no es así como se escribe desde el comienzo del mundo? La literatura, el arte, se apoyan más en su gloriosa tradición que en el razonamiento. No, la moral no se halla ausente de mis escritos. Pero es posible que no sea yo el moral; son mis obras las que lo son. La agresividad moral de *Ferdydurke* me ha asombrado casi; no, yo no esperaba eso de mi parte. La moralidad de mis obras es más fuerte que yo; no la busco, es ella la que me gobierna.

> "Hago una profecía: en lo futuro, la juventud se impondrá a nuestra sensibilidad de una manera todavía más profunda y más terrible, ya no veremos más que por sus ojos."

D.R.: *¿Y usted, personalmente, perdóneme, mi querido Witold, se cree un hombre moral?*

W.G.: Sí... pero soy demasiado cobarde, en el sentido físico.

D.R.: *¿Y acaso el hecho de haber soportado en Argentina, durante más de veinte años, la miseria y la soledad para no desviarse un milímetro de sus principios de escritor, para no hacer concesiones, lo considera usted como un triunfo moral?*

W.G.: No, eso se va haciendo por sí solo.

D.R.: *Y desde allí, desde Argentina, ¿le ha parecido a usted convincente la ola moralizadora de la literatura de posguerra, de los marxistas, de los existencialistas, de los católicos, de Sartre, de Camus, de Mauriac, etcétera?*

W.G.: No. En absoluto. Es algo demasiado seco, demasiado rígido, no inspira confianza. Por lo que hace al marxismo, no veo la utilidad de esa violación practicada sobre sí mismos, por unos burgueses de nacimiento y de educación que se esfuerzan en identificarse con el proletariado invocando su doctrina. ¡Todo eso no es más que aire! Y lujo... Esos análisis interminables, esos estados de alma archisutiles, esos escrúpulos demasiado dramáticos, esa manera de cortar un pelo en el aire, huelen a lujo, y el olor del lujo no es olor de santidad. Pasa un poco como con los grandes procesos que apasionan a la opinión pública, "condenan ustedes a un inocente"; pero mientras un tipo de suerte se convierte en el tema de discusiones encendidas, de investigaciones, de peritajes y de interpelaciones que pueden durar años, la suerte de centenares de vulgares estafadores se decide en media hora, porque hay otros diez asuntos que esperan. Es casi imposible separar cierta moral demasiado moral de las comodidades, del refinamiento, de un nivel de vida más elevado. Esa moral aristocrática, o simplemente bien provista, esa moral en carroza... esa "gran dama", me molesta; la preferiría sencilla, de a diario, vestida modestamente, abriéndose paso entre la multitud, un tanto perdida en la oleada de los acontecimientos, más inmediata, corriente. ¡Ay! El lujo parece ligado a la cultura de una manera más estrecha aun cuando se trate de literatura. ¿Adónde ha llevado la moral a un Mauriac? A la gloria, a la Academia Francesa, al Premio Nobel, y a unos ingresos bastante interesantes, supongo. ¿No ha sido gracias a la moral por lo que Sartre ha ejercido tal influencia sobre la joven generación? Es también un éxito personal. ¿Acaso los representantes de la moral comunista, Neruda, por ejemplo, no han adquirido en el inmortal sistema capitalista situaciones muy envidiables, buenas casas, honores, choferes, admiradores, cuartos de baño, amor y muebles de estilo? ¿Acaso las angustias morales de Camus no le han granjeado el Premio Nobel apenas cumplidos los cuarenta? Yo no condeno, los comprendo; a mí también me gustaría tener hermosas casas y colecciones, como Neruda. Pero no hay nada que hacer; la moral para el artista es una especie de *sex-appeal*, por la que seduce y se embellece, él y sus obras. Sería, pues, preferible que el arte no abordara este aspecto delicado sin la discreción necesaria. Un Arte explícitamente moralizador, o realmente demasiado "noble", es para mí un fenómeno irritante en extremo. Que el escritor sea moral, de acuerdo; pero que hable de otra cosa. Que la moral nazca de sí misma, al margen de la obra. Lo que yo me propongo en mis obras es quizá sencillamente debilitar todas las construcciones de la moral premeditada, a fin de que nuestro reflejo moral inmediato, el más espontáneo, pueda manifestarse.

D.R.: *Para esos constructores, será destructor.*

W.G.: ¡Qué remedio!

D.R.: *Otra cosa: ¿se considera usted en sus obras como optimista o como pesimista?*

W.G.: Me sitúan en general entre los pesimistas e incluso entre aquellos que llaman "catastrofistas". Los críticos se han acostumbrado a que, a partir de cierto nivel, la literatura contemporánea sólo puede ser negra. La mía no es negra, al contrario, sería más bien una reacción contra el tono sardónico-apocalíptico de rigor. Yo soy como el barítono de la Novena Sinfonía: "¡Amigos, basta de ese canto! ¡Que otras melodías se dejen oír!" ¡Lo cual no significa en modo alguno que yo entone himnos a la alegría! Pero estoy harto de los gemidos actuales. Hay que remozar nuestros problemas, labor primordial de la literatura creativa.

D.R.: *¿Y cuáles son esos problemas que le parecen a usted tan gastados?*

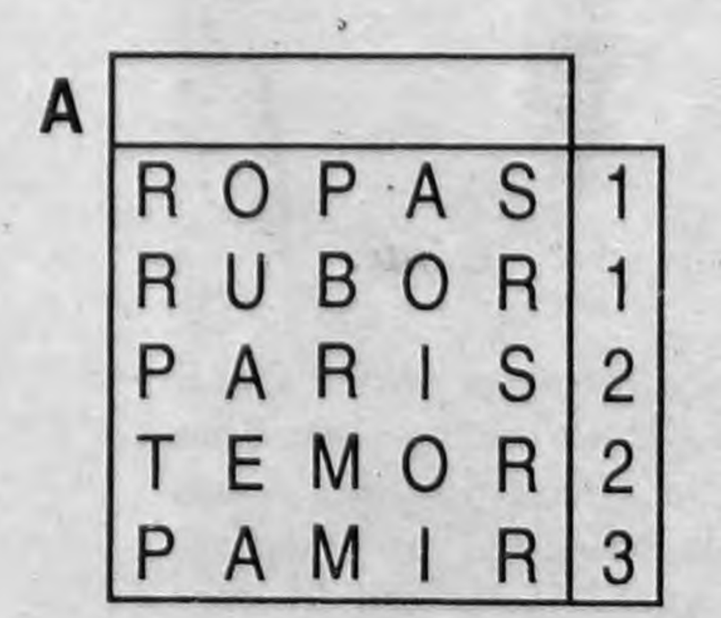
W.G.: El de la muerte. Para cambiar un poco de óptica, nos basta con pensar: no, no es un drama, estamos adaptados a la muerte desde que nacemos, y aunque nos vaya comiendo poco a poco cada día, jamás la afrontamos cara a cara, ya que, según un aforismo muy conocido y muy exacto, cuando ella aparece, ya no estamos allí. ¿Enajenación? No, no es tan terrible; esas enajenaciones las tenemos, sin embargo, "en los dedos", como dicen los pianistas, en nuestros dedos disciplinados, técnicos, que aportan al obrero en un año casi tantos días libres, maravillosos, festivos, como días de trabajo. ¿El vacío? ¿Lo absurdo de la existencia? ¿La nada? ¡No exageremos! Un Dios o unos ideales no son necesarios para descubrir el valor supremo. Basta permanecer tres días sin comer para que un pedazo de pan llegue a ser ese valor; nuestras necesidades están en la base de nuestros valores, del sentido y del orden de nuestra vida. ¿Las bombas atómicas? Hace algunos siglos, la gente moría antes de los treinta años... Las epidemias, la miseria, el diablo, las brujas, el infierno, el purgatorio, las torturas... ¿Acaso los triunfos no nos habrían trastornado? ¿Acaso hemos olvidado lo que éramos ayer? ¡Ay! Me incomoda expresar pensamientos bobos; no me siento a la altura. No me rebelaré contra una visión trágica de la existencia, no soy de esos que pintan el mundo color de rosa. Pero no se puede repetir siempre lo mismo. Ese cambio de tono, lo espero de la nueva generación; ¡que cese al fin de ser "desesperada" y "rebelada"! El rasgo más trágico de las grandes tragedias es que suscitan pequeñas tragedias, y en nuestro caso, el aburrimiento, la monotonía, y algo así como la explotación superficial y monótona de las profundidades. "Amigos, basta de ese canto. Que otras melodías se dejen oír."

NOTICIAS BIOGRÁFICAS, SELECCIÓN DE TEXTOS Y FOTOS POR GUILLERMO PIRO. DE *LO HUMANO EN BUSCA DE LO HUMANO. CONVERSACIONES CON GOMBROWICZ*, POR DOMINIQUE DE ROUX. SE REPRODUCE AQUÍ POR GENTILEZA DE SIGLO VEINTIUNO EDITORES.

PALABRA OCULTA

Deduzca la palabra de cinco letras que debe encabezar cada diagrama, a partir de las palabras-pistas que aparecen debajo. Los números indican cuántas letras en común y en la misma posición tiene cada pista con la palabra buscada. (Si hay letras en común, pero en lugar incorrecto, no se tienen en cuenta). En cada caso, la palabra buscada se forma únicamente con letras que figuran en su correspondiente diagrama. Una vez resueltos los cinco primeros casos, pase las palabras halladas al diagrama F, situándolas en las líneas respectivas, y deduzca finalmente la palabra que debe encabezar ese último diagrama.

A

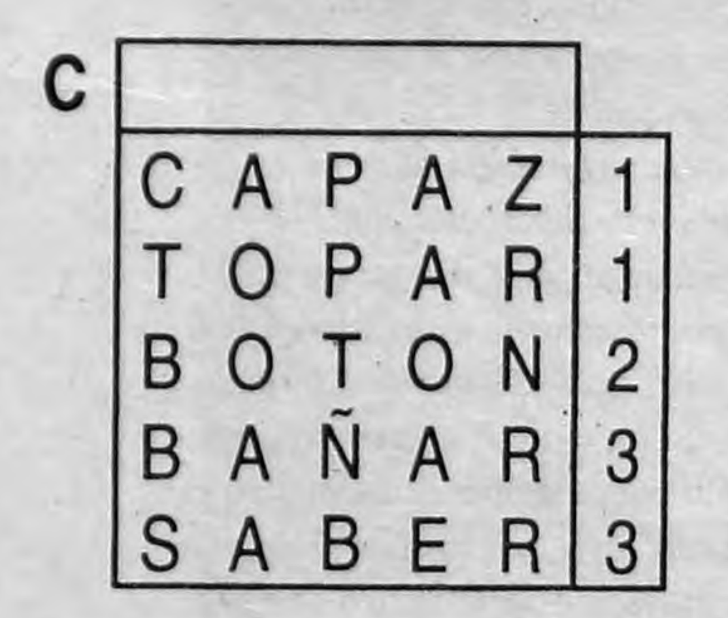


R O P A S	1
R U B O R	1
P A R I S	2
T E M O R	2
P A M I R	3

B

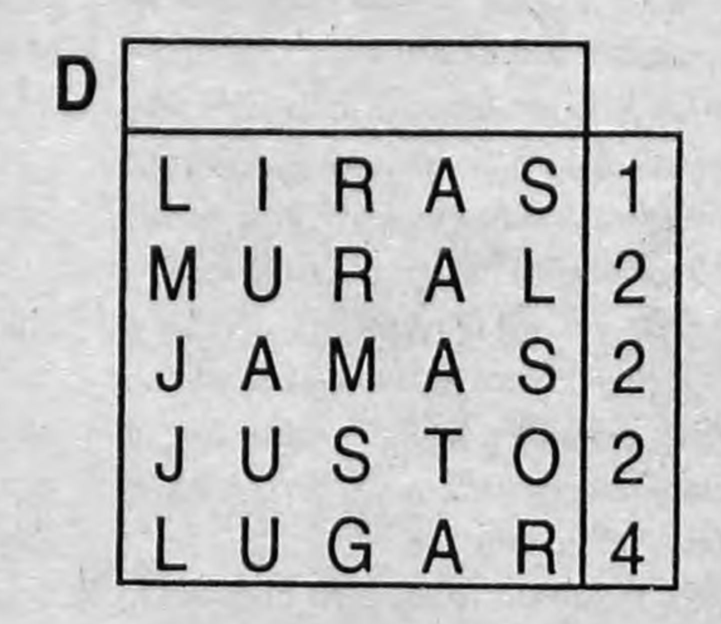
D E C I R	1
F A C O N	1
D E B E R	2
G A L A N	2
B A L I N	3

C



C A P A Z	1
T O P A R	1
B O T O N	2
B A Ñ A R	3
S A B E R	3

D



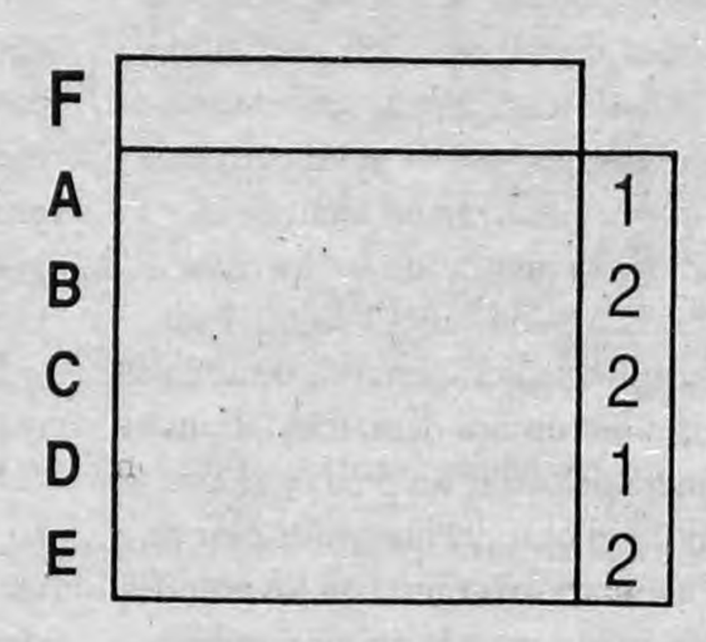
L I R A S	1
M U R A L	2
J A M A S	2
J U S T O	2
L U G A R	4

E



S U E Ñ O	1
B A J E L	1
P O L A R	2
M A G I N	2
P A L I O	3

F



A		1
B		2
C		2
D		1
E		2

Grilla

Encuentre las palabras definidas y escríbalas en el diagrama, a razón de una letra por casilla. Al terminar, en las columnas destacadas con flechas quedará formada una frase. Como ayuda, damos la lista de sílabas que componen las palabras.

DEFINICIONES

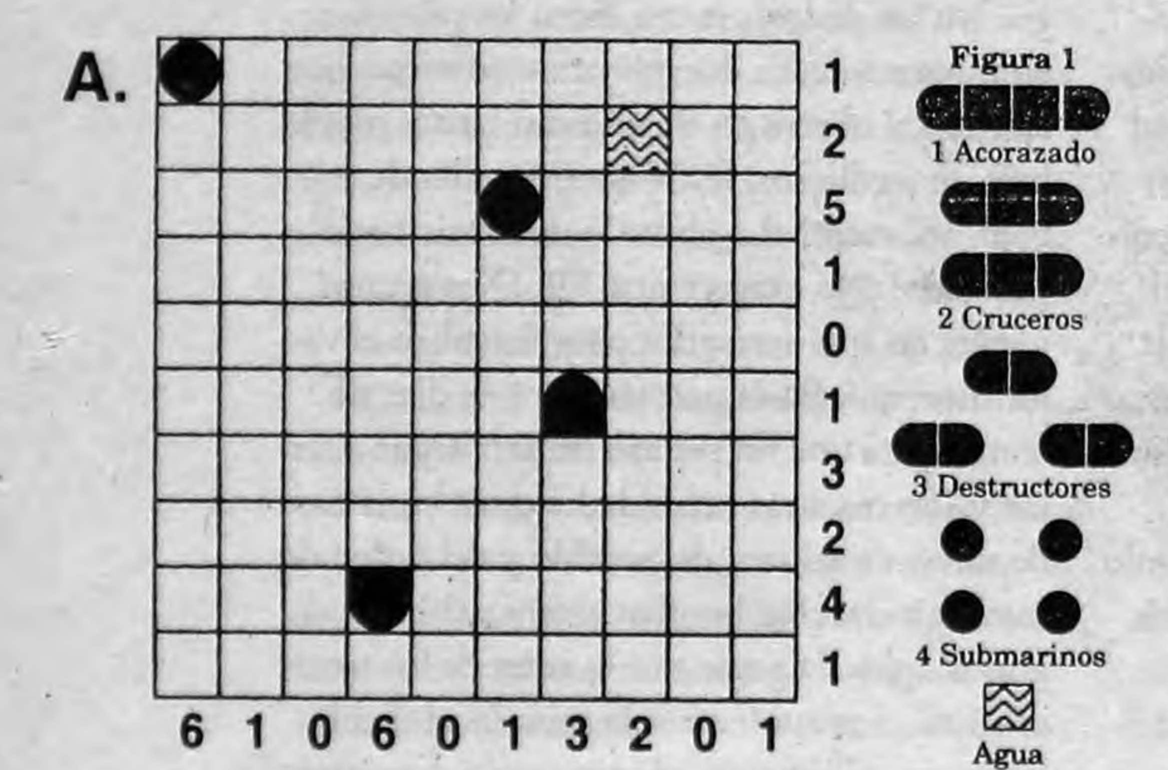
1. El que publica por medio de la imprenta.
2. Calidad de lívido.
3. Saciar.
4. Haragán.
5. Guantelete que defendía la mano.
6. Estado de Indochina.
7. Persona que cuida reses.
8. Meter alguna cosa en envase de hojalata.
9. Deporte que se juega sobre césped o hielo.
10. Persona que ejerce alguna de las bellas artes.
11. Parte central y esencial.
12. Poner tieso.
13. Hueso del antebrazo.
14. Arreglo floral oriental.
15. Cometer depredaciones.
16. Mostrar.
17. Arbol bignoniáceo americano y su madera.
18. Repetir una súplica.
19. De dos pies.
20. Segundo vuelo.
21. Pequeño árbol espinoso de la familia de las rosáceas.
22. Tributo antiguo.
23. Enmarañar.
24. Negrura, calidad de negro.
25. Instante brevísimo.

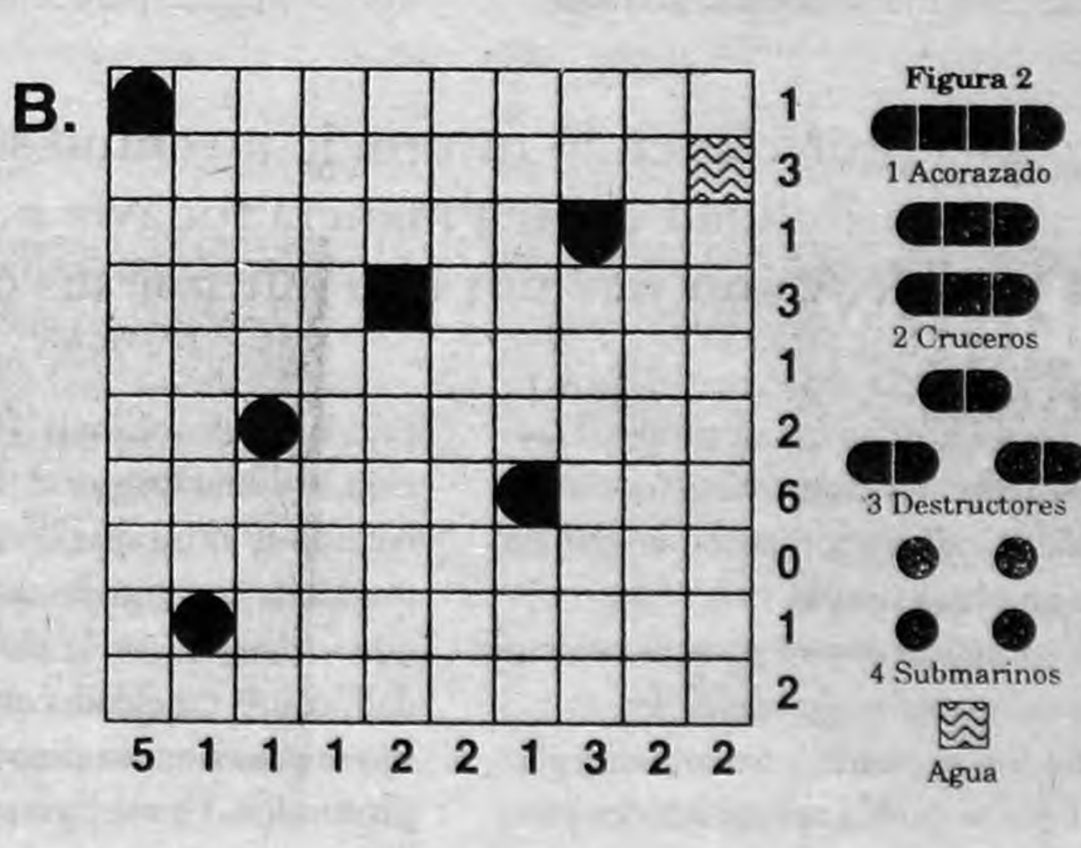
SILABAS

a, ar, ba, bi, bí, Bir, cio, cle, cú, cho, dar, dar, de, dez, di, do, e, en, en, es, gror, har, hoc, i, ins, ke, key, la, la, li, lo, ma, ma, na, ne, nia, no, no, nú, o, o, os, pa, pe, pi, pla, pre, re, re, re, ro, sar, se, so, ta, tar, tar, tar, tar, tar, ten, tie, tis, to, tor, tris, vi, vue, yan.

Batalla Naval

En cada tablero hay escondida una flota completa, igual a las que se muestran en las figuras 1 y 2. En cada uno se dan algunos de los cuadros invadidos por la flota, y otros que sólo tienen agua. Además, al pie de cada columna y al costado de cada hilera, se indica cuántos cuadros ocupa la flota en esa columna o hilera. Deduzca, para cada tablero, la ubicación de la flota. Tenga en cuenta que los barcos en ningún caso se tocan entre sí.

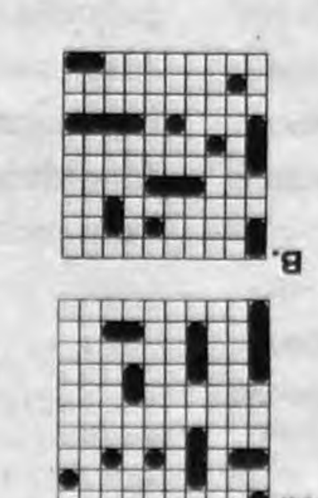






Soluciones

Batalla Naval



Palabra Oculta

A. Tapir.
B. Belén.
C. Babor.
D. Jugar.
E. Salir.
F. Jalón.

Grilla

1.EDITOR/2.LIVIDEZ/3.HARTAR/4.OCIOSO/5.MANOPLA/6.BIRMANIA/7.RESERO/8.ENLATAR/9.HOCKEY/10.ARTISTA/11.NUCLEO/12.ATIESAR/13.CUBITO/14.IKEBANA/15.DEPREDAR/16.OSTENTAR/17.LAPACHO/18.INSTAR/19.BIPEDO/20.REVUELO/21.ESPINO/22.YANTAR/23.ENREDAR/24.NEGROR/25.TRIS.

"El hombre ha nacido libre y en todas partes está encadenado." Jean Jacques Rousseau.

